LE THÉATRE

ION ET RÉDACTION :
oulevard des Capucines.

PUBLICITÉ :
DUHAMEL et COMMUNAY, seuls concessionnaires
19, Boulevard Montmartre.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an. . . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an. . 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



Cliché Reutlinger.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — Mme L. BRÉVAL. — Rôle de *Dolorès*. — *PATRIE*.

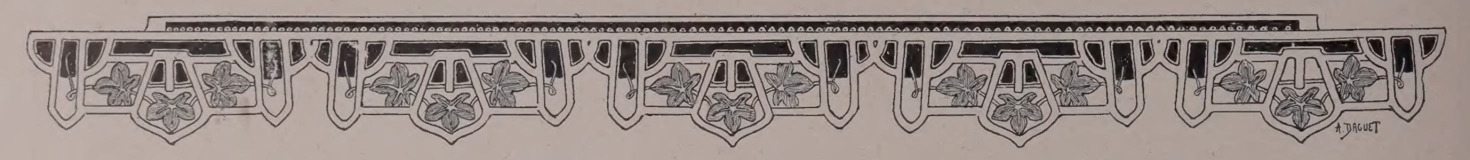
LE THÉATRE

N° 41 Septembre 1900 (I)



Cliché Cautin & Berger. Typogravure Goupil, Paris.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — Mlle CESBRON : 1er PRIX DE CHANT, 1er ACCESSIT D'OPÉRA



LA QUINZAINE THÉATRALE

Les chaleurs avaient amené quelques fermetures de théâtres ; aujourd'hui, les portes fermées se sont rouvertes. Néanmoins, l'Exposition n'aura pas donné ce qu'on en pouvait attendre, — du moins jusqu'ici. Je crois que les directeurs se sont trompés en ne montant guère de pièces nouvelles. Ils se sont ainsi privés de la clientèle parisienne, et les étrangers et les provinciaux ne vont pas voir les pièces qu'ils connaissent par les tournées. *L'Aiglon*, inconnu d'eux, les attire, Madame Sarah Bernhardt étant, d'ailleurs, là. Le renom de M. Sardou et de Madame Réjane assure du monde à *Madame Sans-Gêne*. Ailleurs, les théâtres ne font que vivre, avec des moyennes qui ne sont pas des moyennes d'Exposition. Il faut ajouter à ceci que la concurrence des spectacles d'à côté, des théâtres de l'Exposition, des salles en plein air, des music-halls, est formidable. Une vingtaine de théâtres sont ouverts. Le chiffre des autres attractions de la soirée est, au bas mot, du double. Il y a là une situation fâcheuse, que j'avais eu, ici même, le triste mérite de prévoir.

Cependant, les théâtres luttent vaillamment, et quelques-uns, déjà, avec bonheur. La Comédie-Française donne des représentations belles et variées de son répertoire. Les matinées littéraires ont très bien réussi. Je pense, enfin, que la reprise de *la Belle Hélène* sera excellente pour les Variétés. La pièce est vieille; mais c'est un chef-d'œuvre, et on peut la revoir toujours avec plaisir, quand elle est bien montée et bien jouée. C'est le cas aujourd'hui, avec une distribution dont nous avons longuement parlé et qui n'a pas changé, sauf sur un point. Mademoiselle Diéterle a repris le rôle que jouait Mademoiselle Lavallière. Elle est, dans le travesti indiscret, pleine de bonne grâce et d'entrain.

Il me reste à dire un mot de la seule pièce nouvelle qui ait surgi : *Mariage princier*, à la Renaissance, et aussi des mélancoliques adieux que nous a faits le directeur du Théâtre de la République, en nous donnant un de ses grands succès de drame : *Madame la Maréchale*, avant de céder son théâtre, destiné à devenir un théâtre de musique. Cette aventure du Théâtre de la République me frappe beaucoup. Voilà une salle admirablement située pour une salle populaire. Elle touche encore aux boulevards, et, par eux, est d'accès facile. Elle est, d'autre part, au nœud de jonction des faubourgs. Elle a assez de places à offrir pour pouvoir faire de belles recettes sans que le prix des places soit cher. M. Lemonnier, le directeur, depuis une dizaine d'années qu'il a pris ce théâtre, l'a exploité et conduit avec sagesse et intelligence. Il a réuni une troupe de très bonne moyenne, en général. Il a joué des drames en quantité, mélodrames consacrés, drames nouveaux, souvent bien faits, quelques-uns ayant de véritables mérites littéraires. Il n'a pas fait, je le dis sans ironie, de folies de mise en scène. Cependant, s'il a honorablement fait face à ses affaires, il n'a pas fait fortune, et il passe la main, un peu découragé. Je vois là un indice certain de ceci, qui m'afflige : que le peuple perd le goût du drame, goût qui fut si vif chez les ouvriers de Paris et chez les petits bourgeois.

« Vive le mélodrame où Margot a pleuré ! »

disait Alfred de Musset. Et Margot ne laissait de repos à personne autour d'elle qu'on ne l'eût menée au théâtre où l'on s'amusait tout en pleurant ! Je regrette beaucoup que le peuple de Paris paraisse moins aimer le drame, car aucun des plaisirs par lesquels il remplace ce plaisir toujours sain, souvent éducateur, ne peut le valoir. Et, à cette constatation que je fais, l'on m'opposerait en vain le succès des *Deux Gosses*. Car, ce qui permet seulement d'affirmer avec certitude qu'un genre est aimé du public, c'est quand il y a une clientèle pour les œuvres appartenant à ce genre, même quand elles sont de second plan. Aujourd'hui, un mélodrame ou un drame en vers peuvent, accidentellement, s'imposer par un mérite exceptionnel. Mais, vingt œuvres de même genre, encore que de talent et présentant de l'intérêt, n'iront pas à vingt bonnes représentations. Ceci prouve que la foi disparaît. Car, lorsqu'elle règne, les croyants vont aux petites chapelles aussi bien qu'aux grand' messes de la cathédrale.

L'opérette est, encore, un genre menacé, après une admirable floraison. Mais il se défend tout de même, grâce à l'adjonction de la musique. La foule française est loin d'être convertie et acquise à la musique qualifiée de « grande musique ». Elle a aimé pendant des siècles les flonflons et les *timbres* du vaudeville. Elle se plaît encore aux refrains, plus savants et plus variés, de l'opérette et de l'opéra-bouffe, deux noms divers pour une même chose. C'est ainsi que *Mariage princier* a réussi à la Renaissance. Le livret est de M. Paul Ferrier, qui nous raconte gaiement un conte bleu, assez leste, mais exempt de toute grossièreté et qui, au contraire, a de la grâce. Le musicien, M. E. Gillet, a écrit une partition aimable ; et l'interprétation, où a reparu Madame Lambrecht, est de bon ensemble. C'est plus qu'il n'en faut pour pouvoir féliciter le théâtre de la Renaissance de nous avoir offert une nouveauté.

HENRY FOUQUIER.



Cliché Cautin & Berger. *Typogravure Goupil, Paris.*

COMÉDIE-FRANÇAISE

Mlle HENRIETTE FOUQUIER



Cliché Mairet. — PATRIE. — ACTE Ier : *La Halle* — Décor de MM. Rubé & Moisson.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Patrie & le Cid

L'Opéra s'est associé, comme il devait le faire, aux fêtes de l'Exposition universelle. Il lui appartenait, à ce théâtre qui jouit d'une si grande réputation hors de France et où se pressent les étrangers et les provinciaux dès leur arrivée à Paris, d'offrir à ses nombreux visiteurs comme un résumé rétrospectif de ses travaux, des ouvrages qu'il avait produits à la lumière de la rampe au moins depuis quinze ou vingt ans. Mais il ne pouvait pas les rejouer tous — car ceux-là seulement ne se jouaient plus, vous vous en doutez un peu, qui n'attiraient pas grand monde ; — il était difficile, d'autre part, de faire entre ces opéras écartés de la scène un choix plus ou moins arbitraire et qui aurait pu soulever des jalousies, provoquer des récriminations. Aussi, M. Gailhard, très habilement, a-t-il décidé de mettre en ligne, autant que faire se pourrait, durant l'Exposition universelle, un ouvrage au moins de chacun des premiers compositeurs français, autrement dit — je spécifie afin qu'on ne s'y trompe pas — des membres musiciens de l'Académie des Beaux-Arts.

Mais M. Gailhard eut encore une autre idée, et qui n'était pas mauvaise non plus. Au moment où s'ouvrait l'Exposition universelle et comme pour bien justifier l'inscription qui s'étale au fronton du monument de feu Charles Garnier : *Académie nationale de Musique*, il n'inscrivit sur ses affiches, quinze jours durant, que des œuvres de compositeurs français de tout ordre et de tout rang, car enfin une école musicale ne peut pas ne compter que des artistes de première catégorie. Et c'est ainsi qu'autour de *Patrie*, qu'il venait de remonter en attendant *le Cid*, le directeur de l'Opéra a groupé le *Faust* de Gounod, plus *Roméo et Juliette* — à tout seigneur tout honneur — le *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns et le *Lancelot* de M. Joncières, sans oublier les ballets de Delibes et de M. Wormser, *Coppélia* et *l'Étoile*. Enfin, pour compléter la série, il nous fut donné coup sur coup plusieurs représentations de *Salammbô* avec Mademoiselle Hatto dans le rôle de la fille d'Hamilcar. Tout cela était fort bien combiné ; mais, est-ce que dans cette quinzaine attribuée aux compositeurs français, dans cette quinzaine où, par grande exception, Wagner n'avait pas montré le bout de son nez sur l'affiche de l'Opéra, il n'aurait pas pu être fait une toute petite place au plus grand d'entre eux tous, à l'auteur de *la Prise de Troie*, à Hector Berlioz ?



Cliché Reutlinger.

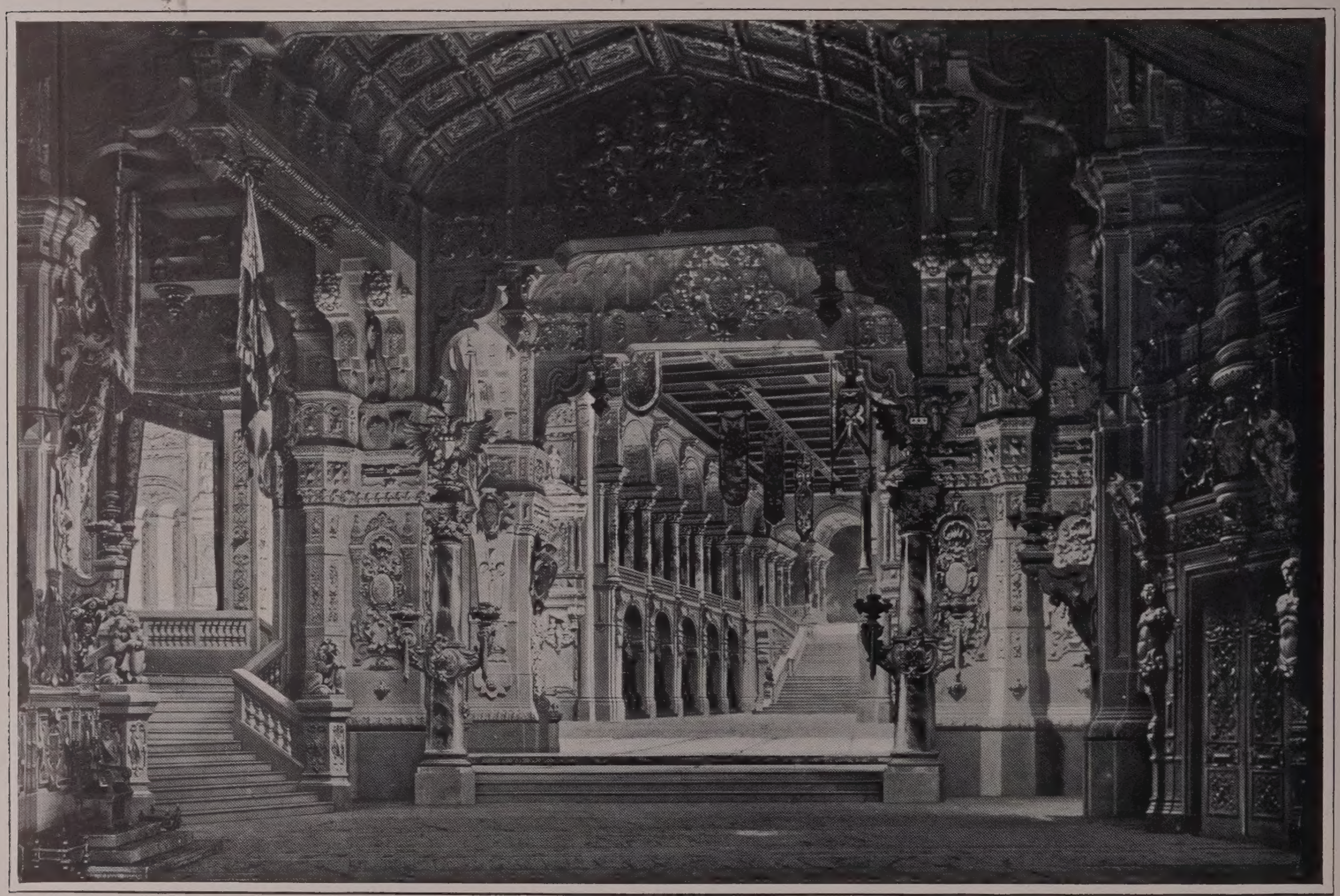
Typogravure Goupil, Paris.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

LE CID (Acte Ier)

Mlle Bréval. — Rôle de *Chimène*

Pour *Salammbô*, ce n'était pas une reprise, à proprement parler ; c'était simplement une suite des belles représentations qui s'étaient données dans le courant de l'hiver avec Mademoiselle Bréval et qu'il avait fallu interrompre lorsque celle-ci s'était donnée toute aux études de *Patrie* et du *Cid*. Mais on s'avisa tout à coup qu'une jeune et belle débutante, Mademoiselle Hatto, semblait faite pour ce personnage autant que ce personnage était fait pour elle. Dès sa sortie du Conservatoire, il avait été question de faire débuter Mademoiselle Hatto dans Salammbô, et c'était ce rôle-là qu'on lui avait fait d'abord étudier, puis les vents avaient tourné, et c'était dans *Sigurd* qu'elle avait effectué son premier début, début fort heureux du reste, encore qu'elle n'eût pas tout à fait assez de voix pour tenir la partie de Brunehild. C'est une Salammbô délicate et fine, aux attitudes très élégantes, à la voix insinuante et douce : il se dégage du personnage, ainsi rendu par une jeune fille intelligente et bien douée, un charme juvénile, une grâce attirante qui nous change un peu des Salammbô extatiques, passionnées et légèrement sauvages que nous offraient Madame Rose Caron et Mademoiselle Bréval : ce n'est pas mieux, comme bien vous pensez, mais c'est autre chose. A côté de Mademoiselle Hatto, M. Lucas déployait beaucoup d'énergie et de chaleur dans Matho, M. Renaud jouait et chantait avec une ampleur et une autorité superbes le rôle d'Hamilcar ; MM. Vaguet et Bartet étaient toujours le Schahabarim à la voix claire et pure, le Narr-Havas à l'organe bien sonnant, mais non tout à fait assez



Cliché Mairet. *PATRIE.* — ACTE II, 2e TABLEAU : *Le Palais du duc d'Albe* Décor de M. Amable.

grave, que nous avons souvent entendus. Bravos sur toute la ligne, et bravos mérités.

A ces artistes-là reviendra l'honneur d'avoir conduit cette partition maîtresse à sa centième représentation. Pour *Salammbô*, ce succès aura été singulièrement rapide, en même temps que justifié, car ce bel opéra, revenant de Bruxelles, se joua à l'Opéra de Paris durant le mois de mai 1892, et je me souviens, comme si c'était d'hier, de ces premières représentations où il fallait discuter et batailler pour faire apprécier cet ouvrage à certains amateurs qui prétendaient écraser *Salammbô* sous le succès de *Sigurd*, et ne pouvaient pas admettre qu'un seul et même compositeur triomphât deux fois de suite, avec éclat, sur la scène de l'Opéra. Mais ce sont là discussions vaines en face d'œuvres réellement puissantes, qui finissent toujours par s'imposer à l'admiration du public et forment, en définitive, le trésor musical de l'Opéra français. Que *Sigurd* ait rallié tous les suffrages encore plus vite que *Salammbô*, c'est indiscutable, puisqu'il atteignait cent représentations en moins de sept années et qu'il en compte bien cent soixante-dix aujourd'hui ; mais ces questions de préférences personnelles ou de succès plus ou moins rapide sont bien secondaires : le point important, essentiel, était que ces deux belles créations, d'une richesse d'inspiration et d'une élévation de pensée exceptionnelles, fussent solidement établies au répertoire de l'Opéra. Elles le sont à cette heure et le public s'en montre enchanté.

L'ouvrage capital de M. Paladilhe, *Patrie*, remonte à 1886, et ne s'était pas joué depuis neuf ou dix ans, après avoir atteint soixante représentations. C'est toujours un opéra coulé dans l'ancien moule, écrit dans l'ancien style par un compositeur qui jure encore sur les mânes de Meyerbeer et d'Halévy, un ouvrage où la vigueur et la netteté de la déclamation sont les principales qualités, surtout quand la scène et la situation dramatique soutiennent le musicien, mais où la tendresse et la chaleur, et la passion ne parlent pas un langage très persuasif, M. Paladilhe

employant alors volontiers des phrases ou des mélodies imitées de celles de l'auteur de *Faust*, mais qui, dès lors, ne sont plus neuves et n'ont pas le charme personnel propre à l'auteur qui les



Cliché Cautin & Berger. PATRIE. — Divertissement (Mlle Sandrini)

a, le premier, imaginées. La page de beaucoup la mieux traitée dans ce drame violent est, précisément, une scène toute de violence, celle où Dolorès se débat aux pieds du duc d'Albe et de ses acolytes, qui lui arrachent un par un les noms des conspirateurs. Cet épisode capital a été rendu de la belle façon par M. Paladilhe, et ce fut une surprise pour ceux qui ne connaissaient de lui que son heureuse mélodie de *Mandolinata*, de voir qu'il pouvait, le moment venu, avoir autant de vigueur scénique et d'accent dramatique : il n'a malheureusement pas eu, depuis lors, l'occasion de le prouver à nouveau.

Et savez-vous ce qui fait le prix de cette scène? C'est que l'auteur n'en a pas arrêté le cours impétueux pour offrir à l'interprète principale ou à quelque autre l'occasion de briller, et que tous les chanteurs, ici, subissent la loi du drame. Au contraire, à l'acte de l'Hôtel de ville, il a fallu compter avec le baryton, qui tirait toute la couverture à lui : le comte de Rysoor a bien là trois ou quatre ariosos et les déroule à plaisir, tandis que l'action s'arrête et que les autres personnages se croisent les bras pour l'écouter. Il y a, dans cet acte, un saisissant crescendo de tout l'orchestre, soutenu par les tambours, lorsque les troupes espagnoles envahissent l'Hôtel de ville et acculent tous les conjurés dans un coin de l'édifice; eh bien! il aurait dû se trouver, dans un acte aussi complet au point de vue dramatique, beaucoup d'effets de ce genre et moins de pseudo-romances à roucouler pour le premier baryton. Mais l'agrément d'un chanteur tel que M. Lassalle était sans doute à ce prix, et combien téméraire aurait été le musicien qui, dans ce temps-là, se serait privé d'un aussi précieux concours!

Mademoiselle Bréval, la nouvelle Dolorès, a rendu la scène de la dénonciation avec une superbe violence tragique : elle se dépense tout le long du rôle avec une ardeur dont sa voix si généreuse pourrait bien se ressentir. M. Delmas, qui succède à M. Lassalle dans le comte de Rysoor, a beaucoup de fermeté, de noblesse, et s'est distingué dans les touchants adieux au pauvre sonneur Jonas; M. Alvarez, toujours avantageux de sa personne, est un Karloo de belle stature et de belle voix; enfin, MM. Vaguet, Chambon, Bartet, et Madame Bosman, dans le rôle de Rafaëla qu'elle a créé, forment un ensemble solide et qui ne le cède en rien à celui d'il y a quatorze ans. Dolorès et Karloo, c'étaient alors Madame Krauss et M. Duc, sans oublier M. Muratet, dans la Trémoïlle, M. Édouard de Reszké dans le duc d'Albe, M. Bérardi dans Jonas le sonneur... Tous disparus!

Le Cid, de M. Massenet, s'est joué pour la première fois, à l'Opéra, en 1885, quelques mois après *Sigurd*, et, de reprise en reprise, est lentement arrivé à quatre-vingt-dix représentations: il n'en avait plus été question depuis sept ans, les décors ayant été détruits dans le grand incendie des anciens magasins de la

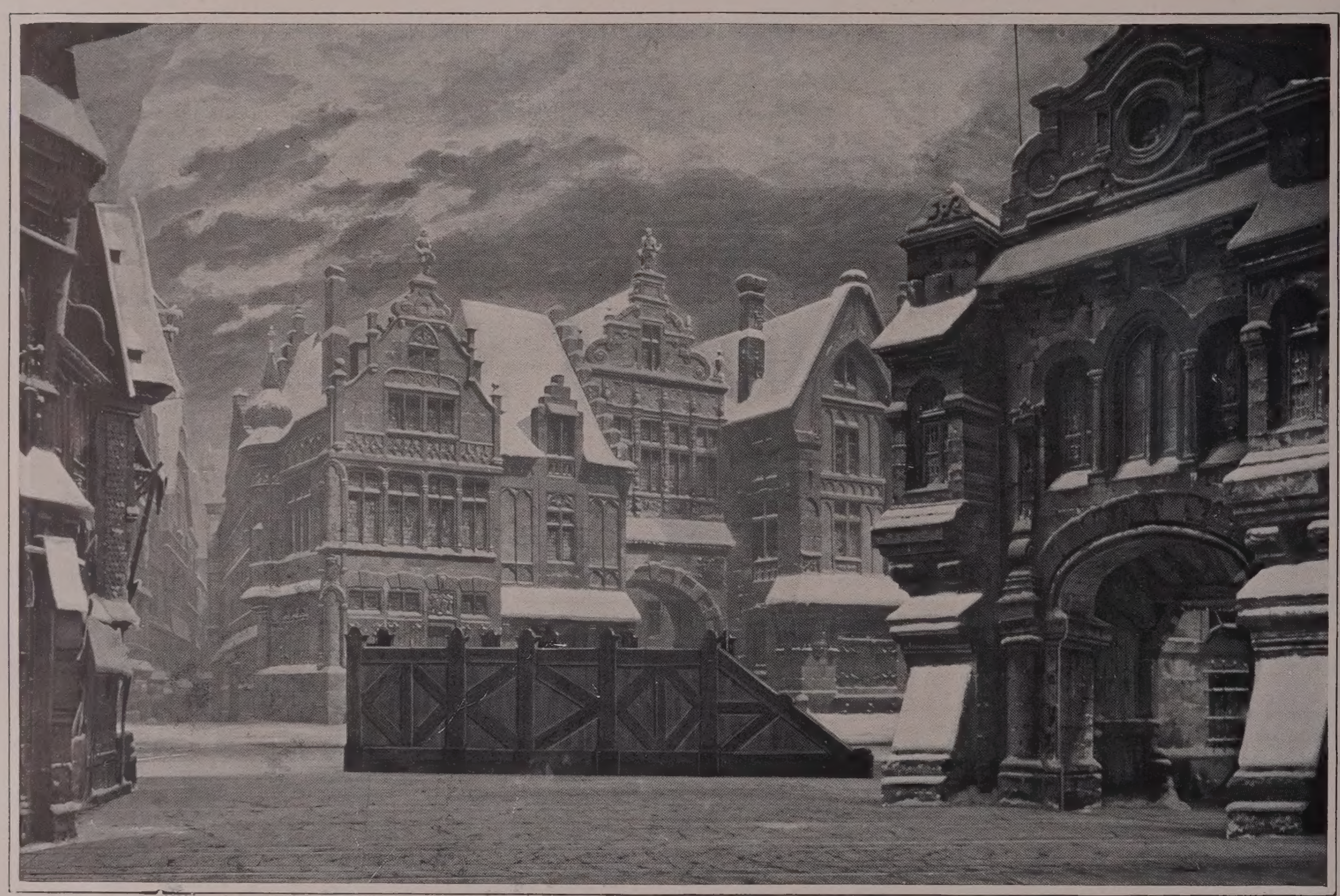


Cliché Cautin & Berger. PATRIE. — Divertissement : La Pavane (Mlle Ixart)

rue Richer. Maintenant qu'il a reparu sur l'affiche, il est assuré d'atteindre à sa centième représentation — ce n'est plus qu'une question de jours — et l'auteur peut escompter d'avance ce suc-

cès qui le consolera des tristes destinées de *Thaïs*. Aujourd'hui, comme il y a quinze ans, le succès de la soirée est toujours pour le ballet, ce ballet si conventionnel où M. Massenet, par un anachronisme hardi, n'a pas craint de mêler à l'Espagne du XIe siècle toute l'Espagne moderne avec ses toreros, ses cachucas, ses fandangos, ses estudiantinas et le reste. A la vérité, cela a l'air d'une gageure que M. Massenet aurait tenue afin de porter le coup de grâce à l'ancien divertissement d'opéra, celui qui ne tenait en rien à l'action et la coupait même impudemment; mais s'il a voulu prouver l'absurdité d'un tel mélange, il s'en faut bien que M. Massenet y ait complètement réussi, et les airs de danse, presque tous fort piquants, qu'il a plaqués là d'une main sûre, ont tourné contre la leçon qu'il voulait donner peut-être au public. Les auditeurs, ensorcelés par la spirituelle Zambelli comme ils l'étaient auparavant par la ravissante Mauri, n'ont pas voulu croire une minute qu'on pût se moquer d'eux, et leur seul chagrin, je crois bien, fut de voir ce chatoyant et prestigieux ballet s'arrêter pour laisser la place aux chanteurs.

Le ballet mis à part, le tableau que je préfère dans *le Cid* est celui de l'apparition de saint Jacques de Compostelle à Rodrigue, et j'imagine que cette préférence aura le don de surprendre bien des gens. C'est pourtant là que se trouve, à mon avis, le morceau le plus élevé de tout l'opéra : l'invocation de Rodrigue, qui, par sa largeur et sa simplicité, me paraît bien s'accorder avec un sujet tel que *le Cid*. Ce n'est peut-être pas d'une puissante originalité, mais c'est au moins très sérieux, très digne et d'un musicien qui se respecte. Dans d'autres endroits, en revanche, il faut bien reconnaître que le métier pur, le procédé



Cliché Mairet. *PATRIE. — ACTE V : Une place de Bruxelles* Décor de MM. Rubé & Moisson.

tient une large place, l'emploi si commode des pédales, par exemple, sur lesquelles s'échafaudent les entrées des chœurs, des pédales qui reviennent plus souvent que de raison : dans l'*Alleluia*, dans l'arioso de Chimène, ou quand celle-ci cherche à découvrir le meurtrier de son père. A noter aussi, parmi les grandes scènes d'ensemble, le second tableau, devant Saint-Jacques-le-Majeur, où le carillon joyeux des cloches, s'enchevêtrant avec les harmonies de l'orchestre, est d'un effet très heureux, effet qui se reproduit, du reste, au tableau final, mais alors avec un formidable déploiement de sonorité : cloches, trompettes, tambours, bande militaire, tout éclate à la fois.

Dans *le Cid*, ce sont presque tous les mêmes interprètes que dans *Patrie :* Mademoiselle Bréval, qui a vraiment un mouvement superbe quand elle recule, épouvantée, devant le meurtrier de son père, et M. Alvarez (Rodrigue), et M. Delmas (don Diègue), et M. Fournets (don Gormas), et M. Noté (le roi), et Madame Bosman, qui reprend son rôle de l'Infante, comme elle avait déjà repris, avec bonheur, celui de Rafaëla. La réunion de ces différents noms fait très bien sur l'affiche, à ce que vous pouvez croire, et, de plus, des ballets très riches, des décors très brillants, plairont sans nul doute au public cosmopolite qui nous submerge.

Voilà donc comment l'Opéra s'est pourvu pour le temps de l'Exposition universelle ; rien ne s'y passera plus d'important, je pense, avant la fin de l'automne ou l'hiver. D'ici là, combien de milliers d'étrangers, de toute provenance et de toute couleur, auront gravi les marches du célèbre escalier !...

ADOLPHE JULLIEN.



Cliché Reutlinger.

Typogravure Goupil Paris.

THÉATRE DE L'ODÉON (Salle du Gymnase)

L'ENCHANTEMENT

Mlle Marthe Régnier. — Rôle de *Jeannine*



Cliché Larcher.

FRANÇOIS (M. Renot) — LE CHEMINEAU (M. Decori) — MAITRE PIERRE (M. Nargeot) — TOINETTE (Mlle Blum)

1er TABLEAU. — *La Moisson chez Maître Pierre*

GYMNASE DRAMATIQUE

LE CHEMINEAU

DRAME EN VERS, EN CINQ ACTES, DONT UN PROLOGUE, DE M. JEAN RICHEPIN

Va, chemineau, chemine ! C'est sur ce demi-vers, qui est un excellent conseil, que se termine le dernier acte du drame de M. Richepin. A l'Odéon, *le Chemineau* l'a suivi avec une endurance qu'eût enviée *le Juif errant*, de pérégrinante mémoire.

Au Gymnase, *le Chemineau*, fatigué sans doute de la longue course qu'il avait fournie sur la rive gauche, a tout de suite traîné la jambe et finalement s'est assis mélancoliquement sur la première borne kilométrique qu'il a rencontrée, son bissac entre les jambes, refusant de marcher davantage.

La destinée des œuvres dramatiques est vraiment déconcertante ! Ainsi voilà terminée, en moins de trois semaines, la carrière d'une pièce célèbre qui, de l'autre côté de l'eau, s'était jouée deux cents fois sans interruption avec le succès que l'on sait.

En ce qui concerne *le Chemineau*, peut-être y a-t-il lieu de supposer qu'il est une victime des dieux lares. Les dieux lares ont, cette année, sévi avec une rigueur toute particulière ; ce sont des dieux jaloux qui ne semblent pas tolérer que les hôtes d'une maison aient du bonheur ou du succès dans une demeure étrangère. Ce sont eux qui ont si méchamment persécuté, au cours de cette année, la compagnie de M. Jules Claretie.

L'Odéon, campé au Gymnase, ne fut pas plus heureux ; il eut beau reprendre *Ma Bru*, dont le succès solide l'avait si heureusement servi l'année précédente ; le boulevardier demeura rétif et l'étranger s'abstint.

Sans doute, pareille mésaventure est survenue au *Chemineau*. Sur la vaste scène odéonienne, il était dans son cadre et dans son atmosphère naturels ; au Gymnase, il se trouva à l'étroit et dépaysé. Il ne put donc frapper aussi longtemps qu'il l'aurait souhaité les trois coups avertisseurs avec son vigoureux bâton de route et il dut le déposer dans un coin. Il le reprendra sûrement quelque jour avec un vif succès.

Il faut dire aussi que sur le boulevard le nombre est restreint des amateurs du grand drame en vers : cette forme dramatique n'est plus guère en faveur que dans le voisinage immédiat de la Seine.

C'est à l'indifférence du Sentier et du faubourg Montmartre pour une forme théâtrale un peu archaïque,

Cliché Reutlinger.

M. JEAN RICHEPIN



Cliché Larcher.

MAITRE PIERRE (M. Nargeot) TOINETTE (Mlle Blum) FRANÇOIS (M. Renot)

2e TABLEAU. — *Vingt ans après*

qu'il faut attribuer en partie l'insuccès de la reprise du *Chemineau.* Les gens d'affaires (boursiers et commerçants) et les gens de plaisir aiment la comédie qui tâche à les divertir en leur présentant des situations empruntées à la vie quotidienne, ou des caractères pris sur le vif parmi les passants qu'ils coudoient journellement; la vérité qu'ils peuvent contrôler par eux-mêmes seule les intéresse. Ils se soucient, par contre, médiocrement des rêves ou des fantaisies qui peuvent hanter l'imagination d'un poète; là, ils manquent de points de repère; ils ne sont plus en pays de connaissance; ils ne savent plus de quoi il s'agit; ça ne les amuse pas.

Prenez *le Chemineau;* ils trouvent certainement la psychologie du principal personnage et son aventure trop exceptionnelles : c'est là, à leur avis, une histoire à dormir assis dans sa stalle



Cliché Larcher.

TOINETTE (Mlle Blum) TOINET (M. Maxence) LE CHEMINEAU (M. DECORI)

3e TABLEAU. — *L'Auberge des Deux Coqs*

d'orchestre. Qu'est-ce qu'ils peuvent bien avoir de commun avec ce singulier compagnon qui comprend la vie d'une façon hétéroclite et qui est incapable d'être heureux comme tout le monde?

On connaît le sujet du *Chemineau;* on sait que les hasards de sa vie errante le ramènent dans un pays où il a autrefois moissonné — et aimé. Un fils lui est né d'une fille de ferme, la Toinette; il se retrouve en face d'un garçon de vingt ans, malheureux, épris de la fille du maître, homme têtu et paysan avare, qui ne veut pas entendre parler d'un pareil mariage. Le chemineau fera le bonheur de son gas; il forcera maître Pierre à donner son Aline à Toinet. Mais lorsque tout le monde enfin sera heureux par lui, il lui sera impossible de l'être à son tour de la même façon; avant d'être amant, avant d'être père, il est chemineau. Il est fait pour l'aventure, les grandes routes, l'inconnu, non pour les joies quotidiennes de la famille; il est né pour cheminer éternellement en marge des existences régulières; il est de la race des poètes, des nomades, des gueux, vers qui sont toujours allées les préférences lyriques de Richepin. Et il quitte la Toinette et Toinet, le foyer familial, le bonheur calme, pour la vie libre et hasardeuse : Va, chemineau, chemine! — dénouement très philosophique d'une œuvre vaillante et vigoureuse que nos blasés du boulevard ne pouvaient goûter qu'à demi.



Cliché Larcher. MAITRE PIERRE (M. Nargeot) ALINE (Mlle Maud Amy)
4e TABLEAU. — *Le Jardin*

Enfin, il faut bien dire aussi que l'interprétation, dont la bonne volonté fut sans doute très louable, était une interprétation d'été. De la troupe odéonienne qui avait mené la pièce au succès, il ne restait que le seul chemineau, Decori, comédien très expert et d'une science consommée. A côté de lui n'étaient plus ni Madame Segond-Weber, ni Chelles, ni Janvier, ni Dorival, mais bien des artistes inexpérimentés, de toutes jeunes comédiennes pleines de bonne volonté et méritantes, mais dont les noms trop peu connus n'avaient pas sur les foules une grande puissance d'attraction. Nous tenons cependant ici à leur rendre justice. Mademoiselle Juliette Blum, en assumant le lourd rôle de Toinette, a fait preuve de courage et d'intelligence et elle s'en est souvent tirée à son honneur. Quant à Mademoiselle Maud Amy, qui fut une si séduisante Olga de Melck dans *le Roi de Rome* de MM. Pouvillon et d'Artois, elle a interprété avec beaucoup de grâce et de discrétion le rôle trop court d'Aline, la petite demoiselle campagnarde qui fait — et cela se comprend — tourner la tête au fils de la Toinette et du chemineau.

ROMAIN COOLUS.



Cliché Larcher. LE CHEMINEAU (M. Decori) FRANÇOIS (M. Renot)
5e TABLEAU. — *La Noël*



Cliché Cautin & Berger
Mlle BAUX
1er prix d'opéra-comique — 1er prix de chant



Cliché Reutlinger
Mlle MELLOT
1er prix de chant — 2e prix d'opéra — 1er prix d'opéra-comique



Cliché Cautin & Berger
Mlle AUBRY
1er prix de comédie



Les Concours du Conservatoire

Les concours du Conservatoire ont coïncidé, cette année, avec les chaleurs exceptionnelles que nous a apportées l'été de 1900, l'un des plus chauds du siècle, paraît-il. Le malaise des auditeurs les a rendus, sans doute, plus nerveux. Ils se sont plaints, avec plus d'acrimonie que de coutume, de l'exiguïté de la salle où se donnent les séances des concours publics. Voilà bien longtemps que l'on demande à l'administration supérieure de transporter les concours du Conservatoire dans une salle plus vaste, à l'Odéon, par exemple, qui est généralement libre et qui, en tout cas, pourrait le devenir définitivement à l'époque de ces réunions. L'administration supérieure, tout en reconnaissant le bien-fondé des doléances exprimées, leur oppose cette force d'inertie, qui lui sert si souvent d'unique argument.

Il y aurait fort à dire sur le choix des scènes de concours. Du temps où feu Ambroise Thomas dirigeait les destinées du Conservatoire, tout son répertoire y passait. Aujourd'hui, il est tout à fait oublié, comme Auber, comme Halévy. Par contre, la mode étant à Gluck, les tragédies lyriques de l'illustre compositeur nous sont désormais servies presque d'un bout à l'autre. C'est un autre abus. Il faut être déjà passé excellent artiste pour se mesurer avec les œuvres magistrales de Gluck : des élèves qui ont deux ou trois ans d'étude, à moins d'être des sujets d'élite, ne peuvent qu'être inférieurs à la tâche qu'on leur impose, quand on leur livre *Alceste* ou *Iphigénie*. Le mal vient de ce que les professeurs ne cherchent pas à nous montrer ce que savent leurs élèves et ce qu'ils leur ont appris. Ils se préoccupent seulement de produire sur un auditoire particulièrement impressionnable un « effet », une impression rapides. Il arrive souvent que ce n'est pas l'élève qu'on applaudit, mais bien l'œuvre qu'il a interprétée et, comme le jury, inconsciemment, involontairement, suit les indications du public, c'est Gluck, c'est Massenet, c'est Reyer qui sont récompensés : ce n'est pas le concurrent ou la concurrente.

Aussi bon nombre de personnes, parmi les plus autorisées, se rendant compte de l'influence inévitable que le public exerce à tort sur les décisions du jury, se prononcent



Cliché Cautin & Berger.
Mlle REVEL
2e prix d'opéra-comique — 1er accessit de chant



Cliché Boyer.

Typogravure Goupil, Paris.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

LES CONCOURS DE 1900

Mlle Garrick — 1er *prix de Comédie*



Cliché Cautin & Berger.

Mlle GRANDJEAN

2e prix d'opéra (il n'a pas été décerné de 1er prix), 2e accessit d'opéra-comique

délibérément contre la publicité des concours. Elles estiment que ces concours seraient bien plus sérieux s'ils avaient lieu à huis clos, et devant les autorités compétentes seulement. A cela l'on objecte que la publicité des concours assure plus efficacement l'impartialité des jurys. Toutes les intrigues qui s'agitent autour d'un concours, toutes les recommandations qui accablent les juges sont compensées par l'admission du grand public, forcément indépendant. Mais, si l'on suspecte le jury, pourquoi ne pas en varier la composition plus qu'on ne fait, et pourquoi ne tairait-on pas, jusqu'au dernier moment, les noms des juges annuellement renouvelés?

L'exclusion du public amènerait la fin de ces scènes de désordre et de tumulte qui se produisent tous les ans et qui, cette année-ci, la chaleur aidant, se sont multipliées. La première fois le directeur du Conservatoire, président de tous les jurys, s'est levé et a dit: « Le public est ici pour écouter, et non pour juger. » Cela est vrai. Mais comment empêcher mille personnes rassemblées de ne pas manifester leur opinion, lorsqu'on prend la peine de leur soumettre, en quelque sorte, une série de décisions? La seconde manifestation a été plus sérieuse. Elle se produisit au concours de violon. Le jury avait cru devoir accorder un premier prix à une jeune fille. Le public trouva cette récompense injustifiée. Il protesta, il cria, il hurla. Lorsque les juges quittèrent la salle, la foule les suivit, en les accompagnant de « hou! hou! » significatifs. Les gardiens de la paix durent s'en mêler pour protéger la sortie, j'allais dire la fuite des juges. Mais voici qui est plus grave: la jeune fille, qui était la cause du tumulte, étant venue à passer, la foule se retourna contre elle et l'accabla d'invectives, avec une brutalité, une férocité qu'on s'étonne de trouver chez des personnes qui croient certainement avoir reçu une bonne éducation. Outre qu'il montre que la musique, contrairement au dicton connu, n'adoucit pas les mœurs, l'incident fait éclater aux yeux l'inconvénient auquel on s'expose, en associant un public mêlé à des jugements qui ne le regardent point. Une troisième manifestation s'est produite encore, cette fois, au concours de comédie, le plus suivi de tous. Le public a réclamé un premier prix pour une concurrente qui n'en obtenait qu'un second. Ce que voyant, le directeur du Conservatoire s'est levé et a dit: « Puisqu'il en est ainsi, les autres récompenses ne seront point proclamées; elles seront affichées dans la cour. » Pourquoi, après tout, n'en serait-il pas toujours ainsi? J'avoue que la cérémonie, qui consiste à faire sortir de la coulisse les candidats récompensés, à faire proclamer par le président qui enfle la voix la récompense décernée, a un air de cabotinage presque déplaisant. La vanité de ces jeunes gens et de ces demoiselles sera bien assez grande, lorsqu'ils arriveront sur les planches des théâtres. Tant qu'ils sont élèves, qu'ils soient traités en élèves: cela n'en vaudra que mieux.

Pris d'ensemble, les concours de cette année ont été satisfaisants: rien de plus. Aucune classe n'a révélé de sujets exceptionnels. Les classes d'instruments, piano, violon, harpe, etc., ont fourni l'occasion d'une constatation toujours flatteuse, à savoir que l'enseignement ne cesse pas d'y être sérieux et bien dirigé. Peut-être y a-t-il eu trop d'élèves admis à concourir? Ou bien, admettez-les tous, ou, si vous faites avant le concours public une première sélection, qu'elle soit sévère.

Les concours de chant ont mis en lumière une jeune fille, Mademoiselle Cesbron, qui, n'ayant encore jamais concouru, a pour son coup d'essai conquis un premier prix. Mademoiselle Cesbron concourait dans *Alceste*, qu'elle a interprété avec sincérité et avec émotion. Encore un peu inexpérimentée, elle assurera sa méthode et nous donnera certainement une artiste consciencieuse et sûre. Deux autres premiers prix ont été attribués, à Mademoiselle Mellot, qui a chanté correctement l'air de *Freyschütz*, et à Mademoiselle Baux, qui a fait apprécier dans *le Pardon de Ploërmel* une voix jolie et agile. Mademoiselle Huchet, qui chanta un air du *Pré aux Clercs*, s'y est montrée

gracieuse et elle a obtenu un second prix. La classe des hommes a signalé à notre attention M. Riddez, baryton à la voix forte et rude, qui, ayant déclamé avec énergie un fragment *de Henry III*, a obtenu un premier prix.

Cliché Clément Maurice
Mlle DAYEZ
2e accessit de tragédie — 2e prix de comédie

Au concours d'opéra-comique, nous avons revu à peu près les mêmes élèves. Seule, Mademoiselle Cesbron, se réservant pour l'opéra, ne paraissait pas. Le premier prix (classe des femmes) a été partagé entre Mesdemoiselles Baux et Mellot. Mademoiselle Baux avait montré de la finesse dans le premier acte de *Manon*, non moins que dans les scènes du *Chien du Jardinier;* Mademoiselle Mellot, soit dans *Zampa*, soit dans *le Maître de Chapelle*, ne parut pas maladroite. Un second prix a été accordé à Mademoiselle Revel, une agréable Mireille. C'est en l'honneur de Mademoiselle Huchet, déjà nommée, et gratifiée seulement, au concours de l'opéra-comique, d'un second accessit, que le public s'est livré à la première manifestation que nous racontions tout à l'heure.

Au concours d'opéra, on attendait beaucoup de Mademoiselle Cesbron, qui se présentait avec l'auréole de son premier prix de chant. Mais Gounod l'a moins aidée que Gluck ; Marguerite lui a été moins favorable qu'Alceste. Elle n'a eu qu'un premier accessit, ce qui la met dans une situation assez singulière : l'année prochaine, elle ne prendra plus part au concours de chant, puisqu'elle y a obtenu la suprême récompense, et nous ne la verrons qu'une seule fois, au concours d'opéra. Il est de ces anomalies au Conservatoire. Avant elle le jury avait donné le second prix (il n'y en avait pas de premier) à Mademoiselle Mellot, qui avait interprété des scènes de *Charles VI* et de *Roméo et Juliette*, et à Mademoiselle Grandjean, qui, précédemment gratifiée d'accessits au concours de chant et d'opéra-comique, avait chanté avec un sentiment juste le deuxième acte de *Faust*.

A défaut de grands chanteurs d'opéra ou d'opéra-comique, allons-nous rencontrer de grands artistes de tragédie et de comédie ? Le Conservatoire nous a présenté, cette année, dans la tragédie, neuf concurrents, six hommes et trois femmes. Il leur a donné deux prix et quatre accessits. Il a été généreux. Les deux prix ont été pour les hommes, MM. Vargas et Decœur, qui ne sont pas indifférents. Dans la comédie, dix-sept concurrents, dix hommes et sept femmes. Pour ceux-ci, il y eut pluie de récompenses : trois prix et trois accessits pour les hommes, quatre prix et trois accessits pour les femmes. Les prix, chez les hommes, ont été, le premier à M. Vargas, déjà nommé, et les deux seconds à MM. Garry, qui a de l'avenir, et Brulé qui a déjà un passé, puisque l'année dernière il jouait aux Variétés dans une pièce de M. Maurice Donnay, *Éducation de Prince*, un rôle important. Les femmes ont obtenu deux premiers prix, qui furent pour Mademoiselle Aubry, une grande et belle personne, qui a interprété avec fougue la Catarina de *la Mégère apprivoisée*, et pour Mademoiselle Garrick, gentille et gracieuse, qui, dans une scène de *Margot* de Meilhac, a montré du naturel. C'est pour Mademoiselle Becker, qui eut un second prix dans une scène de *l'Étincelle*, que le public réclama instamment, comme nous le disons plus haut, une récompense plus élevée. Pourquoi ne l'eût-elle pas ? Elle le méritait certainement autant que les deux concurrentes plus favorisées. Mystère et Conservatoire ! Un deuxième second prix a été pour Mademoiselle Dayez qui, dans une scène de *Claudie* de George Sand, ne fut pas sans émotion.



Cliché Cautin & Berger
Mlle BECKER
2e prix de comédie

Et les concours du Conservatoire se poursuivront, d'année en année, provoquant les mêmes réflexions, justifiant les mêmes réclamations, appelant les mêmes réformes. L'administration compétente continuera à ne pas s'émouvoir. Le public continuera à protester; les journaux à en faire de la copie ; les concurrents et concurrentes à déclarer que le jury est injuste et il en sera toujours ainsi, tant qu'il y aura un Conservatoire et une administration compétente.

ADOLPHE ADERER.



Cliché Cautin & Berger.
Mlle HUCHET
2e prix de chant — 2e accessit d'opéra-comique



Cliché Byron (New-York).

NAGOYA (M. Kawakami) — LA GHÉSHA (Mme Sada Yacco) — BANZA (M. Tsusaka)

LA GHÉSHA ET LE CHEVALIER (ACTE Ier)

THÉATRE DE LA LOÏE FULLER

Pantomimes Japonaises

Dans leur genre, les représentations de Madame Sada Yacco auront été quelque chose d'aussi neuf et d'aussi révélateur que celles, encore inoubliées, de la Duse.

Loïe Fuller nous avait bien, avant l'arrivée de la troupe japonaise, dit des choses les plus alléchantes et les plus flatteuses ; mais tout cela ne donne pas l'impression de cinq minutes de représentation. Elle nous avait décrit comment Madame Sada Yacco, après avoir résolument innové au Japon même, était venue en Angleterre et, de prime abord, y avait conquis les plus hauts et les plus honorables patronages : Ellen Terry avait, toute émue, serré dans ses bras sa camarade de l'Extrême-Orient, et s'était écriée : « Voilà pour moi une grande leçon d'art dramatique. » Irving avait déclaré : « *I never had an idea of such an acting*. Jamais je n'ai vu un pareil jeu. » Il parlait non seulement de Madame Sada Yacco, mais de son remarquable partenaire, M. Kawakami. Mais enfin tous ces témoignages, y compris celui de la Loïe elle-même, ne pouvaient suppléer à celui de nos yeux et de nos oreilles. Or, Sada Yacco est venue, a joué, dansé et triomphé. *Saltavit et placuit.*

Au Japon, pendant des siècles, l'art dramatique proprement dit a été interdit aux femmes. Les rôles féminins étaient remplis par des hommes, qui d'ailleurs s'en tiraient avec une assimilation prodigieuse. L'art dramatique est parfois si long à se débarrasser des traditions ! Il avait fallu encore des siècles pour qu'un célèbre acteur du XVIIe siècle, Dandjouro, conquît la substitution des artistes en chair et en os aux grandes poupées articulées pour lesquelles des récitants déclamaient tandis qu'elles jouaient, autant que cela pouvaient s'appeler ainsi. Madame Sada Yacco a remporté tant de succès depuis le peu d'années qu'elle joue, et a tellement remué son public qu'il est admis maintenant au Japon même que les femmes pourront désormais jouer des rôles de femmes. Cela est plus difficile, en fait de révolution, que de changer tout un gouvernement.

Mais nous n'insisterons pas sur tout ceci : nous en aurions tant à dire, en si peu de place, sur cette merveilleuse et capiteuse petite Duse orientale ! Les rôles de femmes, dans le théâtre japonais, sont souvent d'une passion extrême, d'une intense douleur, dont nous n'avons pas le monopole dans l'art européen.



T[illegible] e Goupil, Paris.

LA DANSE EN 1900

Mlle CLÉO DE MÉRODE

Les Danses de l'Empire. — Représentations Mendel



Cliché Byron (New-York) — NAGOYA (M. Kawakami) — LA GHÉSHA (Mme Sada Yacco) — BANZA (M. Tsusaka) — Typogravure Goupil, Paris.

THÉATRE DE LA LOÏE FULLER

PANTOMIMES JAPONAISES

La Ghésha et le Chevalier. — Acte Ier

Au contraire, peut-être notre théâtre paraît-il un peu timide auprès des conceptions japonaises. Les femmes sont de grandes et véhémentes amoureuses, qui ont quelques instants de bonheur et des années de deuil, de souffrances et d'effroi. Cela finit presque toujours très mal pour elles, et le public en est ravi. Il trouve cela plus vrai sans doute, et il serait audacieux de dire qu'il n'a pas raison.

Or, c'est bien de cela que nous a donné une idée si poignante la délicieuse Sada Yacco. Elle nous a fait surgir la silhouette singulièrement troublante d'une créature de grâce et de fatalité, qui vibre encore plus dans la longue torture d'amour que dans sa courte joie. Je n'ai pas l'espace nécessaire pour entrer dans une analyse minutieuse de la *Ghésha et le Chevalier*, qui a été jusqu'ici sa pièce de résistance : c'est, en deux mots, l'éternelle histoire de la femme jalouse que l'excès même de sa douleur et de sa fureur tue plus sûrement encore que les mauvais traitements. Mais ce qui nous fit palpiter d'admiration et de pitié, ce fut cette menue et éblouissante créature, si pâle, si souple, si vivante quoique d'une vie qui nous est peu connue mais ne nous en apparaissait pas moins *vraie*. La Ghésha entre en scène en dansant ; lorsqu'elle veut séduire les bonzes afin de savoir où se cache son chevalier, elle danse encore, et les danses du Yoshiwara comme celles du Temple, furent adorables de souplesse, de luxueuse élégance, et, si l'on peut dire, de gaminerie hiératique. Puis, il y avait cette voix!... cette voix qui nous saisit tous dès l'abord, voix comme d'enfant craintif, ou d'oiseau blessé, un peu de tout cela à la fois, voix ténue, finement caressante, tragiquement futile, donnant en même temps envie de pleurer et de sourire, adorable en un mot.

C'était encore, si l'on veut, une voix d'estampe japonaise ; j'entends que les estampes que nous voyons ainsi s'animer et vivre comme par une hallucination, ne pourraient pas avoir une autre voix, si elles se mettaient à parler, que celle de Madame Sada Yacco. Lorsque nous feuilletterons dorénavant nos chers albums d'Haronobou, de Toyokouni, d'Outamaro et d'Hokousaï, nous ne pourrons certainement nous empêcher de réentendre ce gazouillement douloureux et puéril.

De même nos peintures japonaises ont pris pour nous un singulier caractère de vie depuis que nous avons vu ces acteurs et cette actrice. Les grands et héroïques duels dont Kawakami est le protagoniste, avec les étincelles jaillissant du choc des sabres, les ruses et les bonds de tigre, les défis et les discours enflammés de colère, les mêlées de chevaliers parmi les terreurs comiques des paysans, des bergers, des gens du peuple, puis les exquises danses de Sada venant jeter sur tout cela la caresse de ses mouvements légers et souples, ses papillonnements de pourpre, quel spectacle pour l'imagination, quelle fête pour les yeux !

Enfin, ne fut-ce point tout le célèbre recueil des visions fantastiques d'Hokousaï qui s'animèrent d'une vie terrifiante, lorsque nous vîmes reparaître en scène la rusée, féline et passionnée danseuse, échevelée, blême, atrocement égarée, louchant de fureur comme dans les estampes de Sharakou, nous donnant la paraphrase orientale singulièrement émouvante et vivante d'une sorte de Manon Lescaut féroce et affolée ? Ah ! cette mort de la Ghésha ! quelle chose à la fois rêvée et véridique ! Quel vrai génie dramatique dans cette scène si parfaitement réglée dans son dérèglement ! Comme Irving et Madame Ellen Terry avaient raison, et qu'il y a de grandeur dans cette si mignonne poupée de soie, d'or et de flamme !

ARSÈNE ALEXANDRE.



Cliché Byron (New-York).

LA GHÉSHA (Mme Sada Yacco) ORIHIMÉ (Mme Takanami)

LA GHÉSHA ET LE CHEVALIER. — ACTE II



Cliché Byron (New-York) YOSHITOKI HOJIO (M. Yamamoto) — CHEVALIER D'HOJIO — TAKANORI (M. Otojiro Kawakami) — CHEVALIER D'HOJIO — *Typogravure Goupil, Paris*

THÉATRE DE LA LOÏE FULLER

PANTOMIMES JAPONAISES

La Loyauté Japonaise — ACTE II

Cliché Reutlinger.

LA DANSE A L'EXPOSITION

LE THÉATRE INDO-CHINOIS

Mlle Cléo de Mérode et les Danses Cambodgiennes

C'est au théâtre indo-chinois, dans les jardins du Trocadéro, après des danses frénétiques et farouches de Parsis qui vous secouent tout l'être d'un grand frisson d'épouvante.

Dans des fluidités de clair de lune et avec, derrière elle, un rideau enluminé de couleurs crues où les dieux s'étreignent et s'égorgent en des attitudes tragiques et passionnées, l'Apsara idéale, Mademoiselle Cléo de Mérode, s'avance d'un pas alenti et alangui, comme en glissant sur des miroirs.

Une mitre étrange, aux pointes ciselées, aux cornes comme teintes de pourpre, casque lourdement sa chevelure presque bleuâtre, ombre d'une douceur suprême ses grands yeux veloutés et câlins et l'ovale effilé de son visage puéril. Des serpents d'or et de rubis s'enroulent à ses chevilles délicates, à ses minces poignets, à ses bras. Dans la chappe aux somptueuses et massives broderies qui lui sert de vêtement, elle a l'air d'avoir été parée pour d'expiatoires holocaustes. Et ses ongles démesurés, ses ongles aiguisés et lamés d'or font songer aux griffes d'une sphynge chimérique.

Des musiciens annamites préludent par de vagues accords et psalmodient les versets d'une interminable prière.

Et le corps de la danseuse, comme assoupli en des aromates de mystère, ondule, se penche, tressaille, a dans ses poses, dans ses gestes, quelque chose de sacerdotal et d'hiératique. Ses mains s'entr'ouvrent, palpitent, s'épanouissent, se closent ainsi que des corolles de magnolia, semblent s'effeuiller peu à peu, pétale par pétale ; ses jambes prennent la forme d'un arc d'où va jaillir quelque flèche meurtrière, se roidissent, puis fléchissent en de lentes et longues génuflexions, selon des rites millénaires.

Autour du temple d'Angkor, là-haut, apparaissent, hallucinants, les pythons dressés sur leurs queues squameuses, les cynocéphales accroupis, les tigres aux mufles grimaceurs.

Et l'on dirait que le Bouddah fixe méchamment, sur la Ville en fête, ses prunelles d'émail, a sur les mains et sur les genoux de fraîches éclaboussures de sang...

RENÉ MAIZEROY.

Cliché Reutlinger.

Mlle CLÉO DE MÉRODE



Cliché Reutlinger.

Mlle CLÉO DE MÉRODE



Cliché Reutlinger. *Typogravure Goupil, Paris.*

LA DANSE A L'EXPOSITION

THÉATRE INDO-CHINOIS



L'INCROYABLE (Mlle Louise Mante) LA MERVEILLEUSE (Mlle Blanche Mante)
CONTREDANSES DU DIRECTOIRE. — *La Danse incroyable*

Caroles du Moyen Age & Danses du Directoire

RECONSTITUTIONS HISTORIQUES

M. William Marie est parvenu à reconstituer quelques danses du Moyen Age et du temps du Directoire qui ont valu à leurs charmantes interprètes, Mesdemoiselles Blanche et Louise Mante, de l'Opéra, un succès qu'il faut constater. Exécutées dans les fêtes officielles, devant des Ministres, des Sénateurs, des Princes et même des Rois, elles constituent une des manifestations de cet état des mœurs qu'a révélé l'Exposition, où les personnages n'ont garde de danser eux-mêmes, mais où petits et grands paient pour voir danser. « Que fait le Congrès ? — Il danse, » disait-on à Vienne en 1815. Que fait l'Exposition ? Elle regarde sauter.

Les principales caroles du Moyen Age, au dire de M. William Marie, sont *la Marguerite*, *la Danse au Virlet*, *la Carole de Pâques*, *la Tourdion*, *la Danse marâtre*, enfin *la Danse à la Torche* ou *Danse aux Flambeaux*, dont la tradition est perpétuée encore dans certaines cours d'Allemagne aux occasions solennelles.

Combien plus danse-t-on après la Terreur : ce n'est, dans tous les hôtels et les jardins d'où l'émigration a chassé les hôtes habituels, que bals payants où s'empressent tous les ci-devant et toutes les belles. On danse *la Petite Rosine*, *la Céleste*, *la Danse incroyable*, combien d'autres contredanses qui, chaque soir, attirent la foule dans les six cent quarante bals de Paris. On danse la Gavotte, on danse la Walse ; on en fait même des poèmes.

Walse allemande où couples amoureux,
De pas en pas accélérant la danse,
Tournent ensemble et tournent en cadence
Comme pigeons voltigeant deux à deux.

Cela n'est-il pas de Marie-Joseph Chénier, qui, à regarder danser, oubliait qu'il était régicide ? On en oublie bien d'autres à voir Mesdemoiselles Mante.

Demandez plutôt au Shah de Perse !

C. D.



Cliché Stebbing.

L'INCROYABLE (Mlle Louise Mante)

LA MERVEILLEUSE (Mlle Blanche Mante)

M. WILLIAM MARIE
Retrouveur des Caroles du Moyen Age et des Contredanses du Directoire

CONTREDANSES DU DIRECTOIRE. — *LA CÉLESTE*



LE MENIN (Mlle Louise Mante) LA DAMOISELLE (Mlle Blanche Mante) Typogravure Goupil, Paris.

CAROLES DU MOYEN AGE. — *LE PAS DE BRABANT*

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

CHEMIN DE FER DU NORD

SEPTEMBRE 1900

PARIS-NORD à LONDRES

VIA CALAIS OU BOULOGNE

Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens

VOIE LA PLUS RAPIDE

Tous les trains comportent des 2e classes

En outre, les trains de l'après-midi et de Malle de nuit partant de Paris-Nord pour Londres à 3 h. 30 soir et 9 h. soir, et de Londres pour Paris-Nord à 2 h. 45 soir et 9 h. soir prennent les voyageurs munis de billets directs de 3e classe.

PARIS-NORD A LONDRES

	1re 2e cl	1re 2e cl.	1re 2e cl.	1re 2e 3e	1re 2e WR	1re 2e 3e
	✶ W.R.	(★)	(★)		Vendredis & Samedis	
PARIS-NORD. dép.	9 30 m.	10 30 m.	11 50m.	3 30 s.	3 45 s.	9 » s.
	via Calais	via Boulogne	via Calais	via Boulogne	via Boulogne	via Calais
LONDRES . . arr.	4 50 s.	5.50 s.	7 30 s.	11 10 s.	11 10 s.	5.30 m.

LONDRES A PARIS-NORD

	1re 2e cl.	1re 2e cl.	1re 2e cl.	1re 2e 3e cl.	1re 2e 3e cl
	(★) (WR)	(★)	(★)	(W.R.a)	
LONDRES . . dép.	9 » m.	10 » m.	11 » m.	2 45 s.	9 » s.
	via Calais	via Boulogne	via Calais	via Boulogne	via Calais
PARIS-NORD. arr.	4 55 s.	5 50 s.	7 » s.	11 10 m.	5 50 m.

(★) Trains composés avec les nouvelles voitures à couloir sur bogies de la Compagnie du Nord, comportant water-closet et lavabo.

(W.R.) Wagon-Restaurant. — (W.Ra) Wagon-Restaurant les vendredis et samedis. Les voyageurs de 1re classe y ont seuls accès, les voyageurs de 2e classe n'y sont admis qu'en payant le supplément de 2e en 3e classe.

SERVICES OFFICIELS DE LA POSTE

(Via Calais)

La gare de **PARIS-NORD**, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les Grands Express Européens pour l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, la Belgique, la Hollande, l'Italie, les Indes, l'Egypte, etc., etc.

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

BILLETS D'ALLER ET RETOUR

De PARIS à BERNE, à INTERLAKEN et à ZERMATT

		1re cl.	2e cl.	3e cl.
De PARIS à	BERNE	101 fr.	75 fr.	50 fr.
	INTERLAKEN.	113 fr	83 fr.	56 fr.
	ZERMATT . . .	140 fr.	108 fr.	71 fr.

Validité : 60 JOURS — ARRÊTS FACULTATIFS. — Ces billets sont délivrés : de Paris à Berne et à Interlaken, du 15 Avril au 15 Octobre; ceux pour Zermatt, du 15 Mai au 30 Septembre.

BILLETS D'ALLER ET RETOUR

1° De PARIS à ÉVIAN-LES-BAINS et à GENÈVE

Valables 40 jours.

		1re cl.	2e cl.	3e cl.
De PARIS à	ÉVIAN . . .	112 fr. 40	80 fr. 90	52 fr. 75
	GENÈVE . .	105 fr.	75 fr. 60	49 fr. 30

Ces billets sont délivrés : Paris-Évian, du 1er Juin au 30 Septembre; Paris-Genève, du 15 Mai au 30 Septembre.

2° De PARIS à CHAMONIX (Mont-Blanc)

1re classe 127 fr. 05 ; 2e classe, 95 fr. 40 ; 3e classe, 67 fr. 05
Valadité : 15 jours ; faculté de prolongation.

BILLETS DIRECTS

De PARIS à ROYAT et à VICHY

La voie la plus courte et la plus rapide pour se rendre à Royat est la voie de Nevers-Clermont-Ferrand.

		1re cl.	2e cl.	3e cl.
De PARIS à	ROYAT . .	47 fr. 80	32 fr. 30	21 fr. 10
	VICHY. . .	41 fr.	27 fr. 70	18 fr. 10

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

Prolongation de la Validité des Billets d'aller et retour ordinaires

A partir du 1er Juin, et pendant la durée de l'Exposition, la validité des billets d'aller et retour ordinaires pour Paris sera ainsi fixée :

4 jours	pour les distances	de 100 à 200	kilomètres
6 —	—	201 à 300	—
8 —	—	301 à 400	—
10 —	—	401 à 500	—
12 —	—	501 à 700	—
14 —	—	701 à 900	—
16 —	—	au delà de 900	—

Faculté de prolongation de moitié à deux reprises moyennant un supplément de 10 °/o chaque fois.

LE VILLAGE SUISSE


LA CHEVRIÈRE DANS LA MONTAGNE

On peut dire sans crainte d'être démenti que le refuge de tous les visiteurs de l'Exposition pendant ce torride mois de juillet qui vient de s'écouler, a été le Village Suisse.

C'est là en effet seulement qu'à l'ombre des arbres, à l'abri des montagnes et dans le voisinage de la grande cascade qui tombe sans interruption du sommet des rochers, on a trouvé cette délicieuse fraîcheur, vainement recherchée partout ailleurs.

C'est vraiment une idée géniale qu'ont eue les créateurs de cette Suisse en miniature, importée en plein Paris. Le touriste qui vient y passer la journée est transporté d'aise et d'admiration.

Déjà, quand on arrive de l'Exposition — car le Village Suisse fait partie de l'Exposition — par la passerelle, on pénètre avec étonnement dans les deux tourelles. On se sent tout de suite dans un pays nouveau. On descend et on se trouve au centre d'un gai village. Dès l'entrée une large rue bordée de chalets dans lesquels des marchands et des marchandes en costumes pittoresques, les costumes de tous les cantons helvétiques, vendent des produits du pays : objets en bois sculpté, dentelles, fleurs, cuivres ciselés, bijouterie, étoffes, broderies, denrées alimentaires, etc. Une population pittoresque va, vient, cause, s'occupe de ses affaires. C'est absolument comme si vous débarquiez du chemin de fer en pleine Suisse. Rien n'est préparé. Ce n'est point une comédie qu'on joue. C'est un village au naturel.

PRÈS DES MAZOTS

La rue se bifurque. D'un côté une large voie nous conduit au lac ; de l'autre, nous arrivons à la place de l'église, une vieille église rustique, pittoresque, naïve et charmante, dont le carillon sonne joyeusement, C'est la copie exacte de l'église de Würtzbrunnen, hameau situé près de Thoune.

Derrière et à droite sont les montagnes, de vraies hautes montagnes, avec leurs cimes grises et leurs rocs entre lesquels poussent le cyclamen et les autres fleurs alpestres. Entre deux chaînes une large échappée de prairies, sur lesquelles vont paître les troupeaux de génisses et de chèvres amenées de Suisse et qui donnent un lait pur comme on ne peut en trouver nulle part à Paris.

UNE VACHE DE GRUYÈRE A L'ALPAGE


GROUPE DE JEUNES FILLES DES DIVERS CANTONS

C'est un des grands amusements des visiteurs, la promenade du soir, quand les pâtres menant leurs troupeaux boire à la fontaine de Guillaume Tell, leur font traverser le village, au tintement des grosses cloches pendues à leur cou.

Presque tous les monuments du Village Suisse ont une histoire ou rappellent un souvenir. Il y a la maison de poste fédérale, le chalet de Guillaume Tell, le chalet du Treib, où est établi un restaurant, l'auberge de Bourg-Saint-Pierre, où déjeuna Napoléon Bonaparte, la veille du jour où il fit franchir à l'armée d'Italie, les cimes du Mont Saint-Bernard, la maison de Mumpf en Argovie où naquit Rachel, la célèbre tragédienne, etc.

Les attractions sont nombreuses au Village Suisse. D'abord, il faut visiter son magnifique panorama des Alpes Bernoises, auquel on accède en passant près du vieux moulin que fait tourner la chute de la cascade. Puis il y a le tir à l'arbalète, un sport tout à fait amusant et qui réunit de nombreux amateurs. Chaque après-midi, sur la place de l'église un orchestre fait danser garçons et filles des cantons, avec leurs costumes si divers. Plus loin, dans la montagne, des pâtres chantent la tyrolienne classique ou sonnent du cor des Alpes. Enfin, la nuit, aux soirs de fête, l'embrasement des montagnes produit un prestigieux coup d'œil.

Chaque jour, du reste, la direction du Village Suisse offre des divertissements toujours nouveaux à ses nombreux visiteurs.

Les luttes libres de pâtres et d'athlètes helvètes ont passionné tous les amateurs de sport.

Mais, nous le répétons, ce qui est surtout adorable, c'est la fraîcheur, c'est le bon air, le calme qu'on trouve dans ce coin champêtre vous transporte en quelques minutes du Paris enfiévré et bruyant, dans le pays le plus charmant et le plus pittoresque du monde.


LA FENAISON